AUGUSTIN

BUZURA

„Orgolii"

Asemănător prin formulă cu *Feţele tăcerii,* însă mai demonstrativ, este noul roman, ***Orgolii,*** al lui Augustin Buzura. Pornind de la premisele unui roman psihologic, autorul scrie în fond unul de moravuri: interesant mai puţin ca analiză a unei crize sufleteşti, şi mai mult ca radiografie morală a unui mediu corupt.

Subiectul este foarte simplu. Doctorul Ion Cristian, savant eminent şi om remarcabil în multe privinţe, a ajuns la o vîrstă Ia care singura dorinţă îi este aceea de a se putea consacra în linişte experienţelor în domeniul cancerului. Refuză deci funcţiile care l-ar împiedica s-o facă, deşi nu şi onorurile care l-ar stimula. A avut o viaţă agitată, a studiat în Franţa şi în Germania înainte de război, a fost internat la Tg. Jiu în timpul războiului, a mers apoi voluntar pe frontul din vest, a stat închis un timp prin anii '50 ca urmare a unui denunţ mincinos, şi-a redobîndit în fine postul universitar şi titlurile. Conflictul în care se găseşte pe nesimţite prins la un moment dat se datorează, pe de-o parte, adversităţilor (unele inevitabile) pe care şi Ie-a creat în mediul medical, iar pe de alta, intransigenţei morale a fiului său Andrei, tînăr **crud** sufleteşte şi nepregătit să înţeleagă aparenta pasivitate a tatălui în faţa prostiei invidioase şi agresive a unor colegi. Din acest punct pleacă romanul: de la observarea crizei lui Cristian. întîile pagini au un demers psihologic pur. însă, treptat, atenţia ne e trasă spre jocul de relaţii din institut cu prilejul alegerii de rector. Criza lui Cristian este reală şi urmărită minuţios, dar ea mi se pare oarecum convenţională, ca un fel de pretext menit a lumina alte aspecte şi nu destul de bine susţinută. Savantul se vede deodată asediat de griji. I-a murit soţia cu cîţiva ani în urmă şi acum are o legătură care-1 nelinişteşte, căci se simte bătrîn şi plin de anxietăţi. Nimic de reţinut în această privinţă: dragostea pentru Vera nu se remarcă nici prin poezie, nici prin adîncime psihologică. Propus să fie rector, se recuză, dar nu scapă de ura celorlalţi candidaţi care-I bănuiesc de tactici abile. Presat de timp, visează să fie lăsat în pace ca să-şi pună la punct citostaticul descoperit, care se pare a fi eficient în tumorile maligne. Anii pierduţi îl obsedează. Detestă tranzacţiile. Şi-i ridică în cap pe toţi mediocrii din institut şi din clinică pe care vechiul rector i-a cultivat din inerţie. E hărţuit pînă şi de fiul său, convins că tot ce zboară se mănîncă, şi care-şi închipuie tatăl în rol de arhanghel Gavril în război cu demonii. Tocmai acum, printre pacienţi i se numără o femeie pe care, în tinereţe,

o iubise şi care-1 părăsise, precum şi un fost procuror şi prieten, din cauza laşităţii căruia ajunsese cu două decenii în urmă pe mîna organelor de anchetă. îşi păstrează cu greu seninătatea în mijlocul atîtor dificultăţi (cam artificial acumulate). Are revelaţia că există şi forme de cancer moral, care trebuie Ia rîndul lor combătute, că ştiinţa însăşi, ca să izbîndească în domeniul ei, e silită să ţină seama de anumite lucruri. Ideea ar fi aceasta: adevărul ştiinţific e legat indisolubil de adevărul moral, lupta pentru cel dintîi depinzînd totdeauna de rezultatul luptei pentru cel de-al doilea.

Metoda, în *Orgolii,* rămîne, în linii mari, aceeaşi din *Feţele tăcerii:* confruntarea unor puncte de vedere. Patru sute de pagini de discuţii şi confesiuni. Romanul e discursiv analitic, fără ţîşnire a imaginaţiei, strîngînd meticulos probe, opunîndu-le, dovedind. Fostul procuror Redman relatează lui Andrei episodul arestării lui Cristian. La rîndul lui, doctorul povesteşte fiului' său acelaşi episod, ca să-i înlăture dubiile. Un sanitar din clinică, nemulţumit, se pare, de Cristian, aşterne pe hîrtie, cu agramată tenacitate, lungi note informative despre viaţa particulară a şefului clinicii. La acestea, se adaugă retrospectivele Iui Cristian însuşi, singurul personaj analizat direct sub raport psihologic. Conştiinţa celorlalte este reflectată: în opiniile celor din jur, în mărturisiri publice ori private (cazul lui Redman sau al sanitarului). Şi doar despre Cristian avem mai multe versiuni. Ca roman de analiză, *Orgolii* are un singur personaj *(Feţele tăcerii* avea trei). Această distribuţie a rolurilor ridică unele dificultăţi. Alternînd „depoziţiile", romanul nu e la fel de convingător în toate. Să luăm un exemplu. Este evident aproape de la început că Redman simplifică, în avantajul său, lucrurile şi că minte. Ca să nu ne înstrăineze cu totul simpatia faţă de fostul procuror, autorul forţează oarecum nota, sugerîndu-ne că de vină, pentru încordarea relaţiilor lui cu doctorul, este şi inflexibilitatea egoistă a acestuia, rece, inuman, indiferent la tot ce depăşeşte sfera ştiinţei sale. însă versiunea lui Redman are un parti pris aşa de clar încît e greu de crezut. Autorul nu reuşeşte să o facă deloc creditabilă. Suspectă e şi a lui Cristian, dar nu în latura faptelor, care sînt plauzibile, ci în ordine psihologică. Dacă Redman e minimalizat, Cristian e idealizat. întreaga anchetă din anii '50, la care-1 supune odiosul Varlaam, pare menită a verifica eroismul medicului. Şi nu e deloc subtilă: între anchetator şi anchetat se stabileşte o relaţie directă, pe faţă, naiv de simplă. în loc ca cele două versiuni să se completeze, se exclud. Ceea ce făcea meritul *Feţelor tăcerii* era tocmai, în conflictul dintre Radu şi Carol Măgureanu, imposibilitatea de a tranşa lucrurile. Nici unul nu deţinea adevărul .adevărat, ca acum

(ingrată sarcină!) doctorul Cristian. Faptul e sublinitat şi de grosolănia atacurilor împotriva lui: al sanitarului papirofag, al prorectorului Creţu, al antipaticilor Ottescu şi Vasiliu. Nu e greu să luăm partea lui Cristian, care e inteligent, onest, dezinteresat. Notele sanitarului ne umplu de oroare. Redman, la început, ne stîrneşte mila, pentru ca apoi să se arate perfect ticălos. Andrei ne înduioşează prin naivitatea lui juvenilă etc. Cristian cîştigâ partida, în ochii noştri, fără luptă.

Acest eticism, care împarte personajele în tabere distincte, e foarte primejdios într-un roman. Ţine de o viziune prea polemică, stînjenitoare în creaţia obiectivă. Linia care separă pe cei drepţi de cei nedrepţi e netă ca o frontieră. Cei drepţi sînt şi inteligenţi, buni profesional, curajoşi. *Cei* nedrepţi, proşti şi vulgari, cu puţine excepţii. Eticul subordonează psihologicul. Sentimentele devin noţiuni: ura lui Redman şi a sanitarului, invidia lui Ottescu, admiraţia pentru Cristian a doctorului Dumitrescu. Personajele sînt doar siluete morale, îşi ocupă locul dinainte stabilit. Acţionează sau reacţionează aproape automat. Psihologic, ***Orgolii*** nu e nici profund, nici destul de motivat. De la un punct înainte, devine, chiar, previzibil. Demonstraţia autorului ignoră pe alocuri nuanţele şi preferă fixitatea tipurilor. Anania, laborantul, va fi mereu acelaşi simpatic, energic şi jovial susţinător al lui Cristian pe care-1 adoră; sanitarul, un penibil delator; Vasiliu, invidiosul ce-şi ascunde invidia sub un strat gros de pudră; Codreanu, carieristul abil şi versat. Cu astfel de clişee psihologice nu se poate face roman de analiză: dar se poate roman de moravuri. Căci imobilitatea caracterelor e o condiţie a caricaturalului. Sarcasmul romancierului nimereşte din plin în astfel de ţinte fixe. ***Orgolii*** desfăşoară un spectacol grotesc al corupţiei, prostiei agresive şi ticăloşiei meschine. E un bestiariu. Augustin Buzura are stofă de prozator satiric. Siluetele sînt decupate uneori memorabil: cuplul urmuzian Ottescu-Boţan ne furnizează un exemplu. Nu-i lipseşte autorului decît verva. El e „greoi", serios, ca toţi moraliştii. Se complică în analiza unor probleme de conştiinţă, cînd, în fond, personajele de felul celor din ***Orgolii*** nu au niciodată asemenea probleme. Ele se adaptează ca să supravieţuiască: este singurul mecanism psihologic interesant. Şi la Redman, şi la Varlaam, şi la Codreanu. Diferă formele, grosolane la cei dintîi, rafinate la ultimul. Esenţa este aceeaşi. Corpul străin cu adevărat în acest panopticum e Cristian, personajul principal. în faţa lui, ochiul rece şi necruţător al romancierului se închide subit. ***Orgolii*** amestecă prin urmare problematica psihologică a unui roman de analiză cu satira de moravuri. Un roman serios, patetic, al crizei moral-intelectuale şi unul

caricatural, grotesc, al parvenirii sociale încearcă să locuiască sub acelaşi acoperiş. Oricine compară o pagină din reflecţiile interioare ale doctorului Cristian *(„în ceafă simţi o durere vie, pulsatilă, care antrena în ritmul ei lumina cerului, culorile, aerul proaspăt, aspru")* cu una din, să zicem, denunţurile sanitarului *(„De abia aştept să mă • însănătoşesc, să-mi reiau activitatea că acasă cît sînt singur cu soacra mă enervez că ea susţine că trebuie să dau.nişte slujbe la popă să-mi treacă şi mă forţează să-mănînc zahăr cu petrol ca să-mi treacă tuşea. De-ar veni odată vremea să dispară odată toate rămăşiţele astea cu mentalităţi retrograde şi mistice că sînt foarte greu de suportat!")* constată uşor diferenţa. In ce mă priveşte, mi se pare remarcabil romanul de moravuri.

(România literară, nr. 19, 1977)

„Vocile nopţii"

în cîteva privinţe, toate romanele de pînă acum ale lui Augustin Buzura se aseamănă. Ele pornesc de la zugrăvirea unui mediu profesional sau social şi de la problemele lui specifice. Sînt, pe acesta latură, adevărate tablouri de moravuri, cum au fost, pentru epoca lor, ***Germinai*** şi celelalte romane ale lui Zola. în al doilea rînd, toate conţin monologuri ori spovedanii pasionate datorate unor inşi aflaţi în momente de criză sufletească şi în dezacord cu lumea înconjurătoare. Au fost considerate, din această cauză, romane psihologice, mai ales că autorul întrebuinţează frecvent procedeele psihologismului modern. Dar, trebuie imediat precizat, tendinţa către observaţia obiectivă se dovedeşte mai puternică decît aceea către introspecţie sau analiză şi, de la ***Absenţii*** la ***Orgolii*** şi la recentul ***Vocile nopţii,*** interesul romancierului s-a deplasat încet, dar constant, dinspre problematica sufletului individual *(Absenţii* fiind singura confesiune veritabilă) către ceea ce aş numi, în lipsa unui termen mai bun, psihologia colectivă, adică mentalitatea, comportarea sau limbajul unor grupuri sociale determinate. Psihologismul, în al treilea rînd, a fost tot timpul orientat la Augustin Buzura către un fond moral al trăirilor: putem lesne remarca opoziţii etice limpezi ce presupun o calificare implicită a actelor şi atitudinilor umane. Ca majoritatea ardelenilor, Augustin Buzura este mai degrabă un spirit etic decît unul artist. Romanele lui, aspre şi neîndurătoare rechizitorii, au necontenit o notă dramatică, un patos viguros al confruntării şi, destul de des, un fel de încrîncenare care revelă pe marele pătimaş. Sînt lipsite de farmecul pe care îl dau strălucirea sau gratuitatea imaginaţiei, senzorialitatea bogată,

plasticitatea limbii; compensează prin gravitate, şi temeinică aplicaţie invenţia greoaie, laborioasă, absenţa de ţîşnire ideatică.

Vocile nopţii nu se deosebeşte fundamental de romanele precedente. Dar el reprezintă o consolidare a aptitudinilor romancierului şi este, pînă azi, cartea lui cea mai matură. Ceea ce aduce nou faţă de celelalte este, înainte de orice, o mai bună cuprindere a problemelor sociale şi morale. Lumea medicală din ***Absenţii*** şi *Orgolii* ori aceea a satului din perioada colectivizării din *Feţele* ***tăcerii*** erau şi mai limitate, şi mai, cum să spun, marginale decît acest mediu de tineri muncitori pe care îl găsim în *Vocile nopţii* şi care a mai fost investigat, cu meritorii rezultate, de Virgil Duda, Tudor Octavian, Minai Sin, M. C. Runcanu şi alţii. *Vocile nopţii* este întîiul roman de anvergură ce i se consacră. Este un mediu în care prefacerile social-umane sînt mai pronunţate decît în oricare altul, căci imensa majoritate a acestor tineri sînt, la origine, ţărani, iar proletarizarea lor rapidă şi deocamdată incompletă reflectă, ca un sesamogrăf, efectele pe plan moral (şi bune, şi mai puţin bune) ale industrializării. Tot ce se petrece aici are, apoi, ecou imediat în restul sectoarelor sociale. Şi nu mai e vorba de un mediu, ca acela medical, profesional închis şi, din punct de vedere social, minoritar, nici de o clasă, ca aceea a ţărănimii tradiţionale, pe cale de dispariţie, ci de una în plină formare: chestiunile morale nu mai sînt legate de apărarea ori contestarea unor vechi şi stabile valori, *ci* de observarea naşterii unora noi, precum şi a dificilei lor sedimentări.

Paralel, se produce la Augustin BuzUra o radicalizare a viziunii: atît a celei sociale, cît şi a celei artistice. Referindu-mă la cea din urmă: prozatorul pare mai decis decît niciodată să risipească unele din miturile legate de tema sa. îşi alege un erou care, renunţînd a-şi termina studiile de filosofie, intră în fabrică şi obţine o calificare. Lumina în care autorul scaldă experienţa lui Ştefan Pintea e, pe alocuri, foarte crudă. Relaţiile sînt despuiate de orice poezie, de orice miraj. Experienţa vieţii e, pentru erou, cumplită şi sfîrşeşte cu un eşec de proporţii. Nimic „romantic" nu mai rămîne în gestul său, iar iluziile (căci are destule, deşi nu Ie mărturiseşte direct) i se transformă una cîte una în scrum. Această perspectivă deloc duioasă nu e totuşi lipsită de un ciudat umor: lucru nou în proza lui Augustin Buzura, confesiunea eroului (care ocupă trei pătrimi din carte) este, pe cît de amară, pe atît de plină de o vervă sarcastică, muşcătoare. Ne-am fi aşteptat mai puţin să descoperim Ia autorul ***Feţelor tăcerii*** înclinaţia spre dezvăluirea laturii comice a unor evenimente şi mai ales a unui anumit limbaj. Aşa cum o parte din clişeele literaturii vieţii de uzină, sau cu tineri

angrenaţi în muncă şi în tot soiul de activităţi lăturalnice, sînt întoarse pe dos, cu efecte comice, tot astfel este răsturnat un anumit mod de exprimare. în alianţa aceasta de patetism întunecat şi de vervă comică distingem de fapt o incertitudine sufletească chinuitoare a tinerilor eroi şi o paradă (în forme ostentative, batjocoritoare, teribiliste) menită a o ascunde. Tonul, atît de special, al romanului indică valorile profunde pe care le afirmă şi natura conflictului în care le confruntă.

Iatâ-1 pe Ştefan Pintea, protagonist şi (în nouă capitole din cincisprezece) narator. Inundaţiile i-.au distrus casa părintească de la • Arini şi i-au îmbolnăvit tatăl (ţăran şi muncitor, aflat la capătul unei vieţi foarte dure). Ca să reconstruiască locuinţa şi ca să ofere tatălui mulţumirea unei bătrîneţi liniştite, tînărul îşi abandonează studiile universitare şi intră în aceeaşi uzină, şi Ia aceeaşi secţie, unde tatăl lui muncise o viaţă. Şi-a pus în gînd să cîştige bani cu orice preţ, ca şi alţii din colegii lui de la căminul muncitoresc sau din echipa de lucru. însă actul lui e pur sentimental: are şi o motivare de aftă natură. Ca student, Pintea a fost silitor la carte şi săritor la sarcini. Şi-a dat la un moment dat seama că, avînd asigurată o promovare uşoară, nu e totuşi decît un conformist mediocru, incapabil de iniţiative sau măcar de opinii proprii. Părăseşte facultatea şi ca să se răfuiască cu sine: porneşte, într-un fel, în căutarea propriei identităţi. Din studentul supus, cuminte, a devenit un muncitor, pe cît de bun profesional, pe atît de individualist, intratabil, rebel. în încercarea de a-şi afirma mica lui personalitate, eroul cade dintr-o extremă în alta. Acest al doilea Pintea e însă tot atît de puţin autentic cum era şi primul. Sub masca lui teribilistă, se ascunde un ins timid, debusolat, un idealist care continuă să nutrească (deşi n-ar recunoaşte-o în ruptul capului) anumite iluzii. Pintea, ca şi Vişan, Stelică Goran sau, chiar, Niculae Sultan, nu e nici mai bun, nici mai rău decît orice tînăr la vîrsta lui. Problema nu e a înzestrării (sau a lipsei de înzestrare) naturale a acestor tineri, ci a valorificării ei de către societate. în centrul romanului întîlnim o veche temă educativă. Iar sarcasmul, batjocura necruţătoare a autorului nu sînt îndreptate contra tinerilor pe care munca s-ar cuveni să-i educe, ci contra educatorilor lor, care, cu puţine excepţii (maistrul Nicoară ori, pînă la un punct, directorul Ică Stănculescu), sînt nişte carierişti detestabili, ticăloşiţi fără speranţă. Tinerii, în ce-i priveşte, sînt inconformişti şi rebeli faţă de normele unei educaţii false ce seamănă adesea cu manipularea conştiinţelor şi conduce, în chip sigur, la mutilarea lor; revolta lor, care nu şi-a găsit deocamdată nici claritatea raţiunilor, nici limbajul, e perfect îndreptăţită. Şi ei sînt departe de a fi irecuperabili. Un simţ adînc al solidarităţii continuă să răinînă nealterat

în aceşti copii care sar să dea, la propriu, din pielea lor unui tovarăş (nota bene: pe care nimeni nu-1 iubeşte, căci e bătăuş şi laş) care suferise arsuri grave; iar cei trei fraţi Vasîi, ţărani din Oaş, sînt, aproape de marginea idilicului, un exemplu de rezistenţă la orice presiune, a bunului simţ şi a curăţeniei sufleteşti.

Pe aceste date, romanul e scris cu mînă sigură şi nu are pierderi de suflu. Multe personaje şi scene se ţin minte: în afara eroului principal, cei doi Filipaş, tatăl şi fiul, Lena Filipaş, Stelică Goran (un fel de Ostap Bender autohton), Stănculescu şi alţii; apoi, vînătoarea,, petrecerea de la Filipaş, căsătoria acestuia cu Lena, spectacolul oferit de tinerii muncitori pe scena căminului cultural, crosul tineretului şi multe altele. Cel mai-complex personaj rămîne, fireşte, Ştefan Pintea. El e distribuit într-un rol dublu: de observator atent al lumii din jur şi de analist al propriilor trăiri. Confesiunea lui denotă o anumită vocaţie introspectivă, comună multora din protagoniştii romanelor lui Augustin Buzura. Inteligent, cultivat, onest, deşi vizibil neformat sufleteşte, Pintea este, în felul lui, un risipitor: un ins înzestrat cu mari însuşiri, dar privat de şansă. Orice roman pe tema educaţiei este şi un ***Bildungsroman: Vocile nopţii*** nu face excepţie. Cu precizarea că el ne arată mai curînd eşecul unei formări decît împlinirea ei. Lipsa de şansă barează necontenit intenţiile cele mai bune ale lui Pintea. înainte de orice, ancheta în care este implicat (bănuit pe nedrept a fi furat banii celor trei fraţi Vasîi, cu care era prieten) îi creează un sentiment de nesiguranţă şi, cu timpul, de persecuţie. Deşi se ştie inocent, înţelege cum se pot ţese în jurul omului plasele fricii şi cum i se poate sugera un comportament de culpabil. în alt plan, dragostea pentru Lena Filipaş: regăsim în ea alianţa caracteristică de autenticitate şi de fals din tot romanul. Lena e o nefericită, care s-a căsătorit cu Filipaş în condiţii oribile, dar care nu se mai poate despărţi de el (a prins gustul bunei stări şi, pe de altă parte, ţine la soţul ei, om interesant, în ciuda aparenţelor). Pintea o iubeşte, s-ar crede, cu adevărat, şi-i oferă un sprijin afectiv necesar derutei ei sufleteşti. Dar această dragoste - cu episoade admirabile - e fundamental maculată. Formarea sub raport afectiv a tînărului stă sub semnul aceluiaşi complex de factori ca şi formarea lui în general. Ultima speranţă i se ia lui Pintea în final, cînd, tatăl lui moare în chip stupid. Tot efortul tînărului se dovedeşte astfel compromis. O dată cu dispariţia ţelului care-1 anima, debusolarea lui va deveni totală.

Există în acest roman puternic şi impresionant cîteva accente discutabile şi chiar greşite. Să rămînem la Pintea. Opoziţia dintre meritele personajului şi nenorocul lui social este prea tranşantă, cu aer

demonstrativ pe alocuri. Fostul student în filosofie, nimerit într-un cămin de tineri care vor să pară din speţa celor duri (bătăuşi, beţivi, contestatari şi aşa mai departe), începe prin a administra o straşnică bătaie celui mai dur dintre duri. S-ar zice că, de la o vreme, filosofii din romanele româneşti folosesc pumnul mai repede (şi mai bine) decît capul! Uşor incredibil literar, acest episod asigură lui Pintea o celebritate care-1 fereşte de alte supărări cu turbulenţii lui tovarăşi. Dar filosoful e şi un seducător: femeile îi cad în braţe foarte uşor. (Şi femeile în acest roman sînt asemănătoare: prizoniere ale unei instinctualităţi primare, pătimaşe şi amorale). întîmplarea cu Violetta, o ziaristă italiană, cunoscută cu ocazia unei călătorii a studentului în Iugoslavia, e, între toate, senzaţională. Biografia, firea şi comportarea tinerei femei sînt în afara comunului. Ochiul de observator atent al romancierului se află pe jumătate închis în acest episod, altfel cu semnificaţie clară (şi necesară) în roman. Totul putea fi mai simplu şi mai credibil, fără strip-tease în poieni de pădure, escapade automobilistice prin munţi şi alte asemenea lucruri. O notă aparte face capitolul consacrat inundaţiilor: nu sînt convins că Augustin Buzura e un la fel de bun creator de atmosferă, şi încă de una coşmarescă; mi se pare că talentul lui excelează, mai degrabă, în domeniul strict realist (social sau psihologic). Fireşte, şi aici, în calea eroului iese o femeie misterioasă (e vorba de o halucinaţie erotică, de fapt) care nu mai trebuie să spun ce face...

Finalul romanului lasă unele lucruri neexplicate. Nu e limpede de ce locotenentul Veza (anchetator abil, viclean), în loc să-1 aresteze pe Pintea, îi îngăduie să lucreze mai departe Ia casă. Amînarea nu e în spiritul prozei lui Augustin Buzura. In logica evenimentelor şi a oamenilor, nici moartea tatălui lui Pintea nu trebuie să fie accidentală. Căci neşansa eroului nu ţine de hazard, ci de o necesitate înscrisă în faptele lui şi ale celor din jurul lui.

în sfîrşit, cîteva cuvinte despre structura narativă a romanului. ***Vocile nopţii*** este compus dintr-o acţiune prezentă şi dintr-o retrospectivă, intercalată, în proporţie aproximativ egală. Convocat la miliţie, fără să ştie de ce, Pintea, aflat în sala de aşteptare, îşi perindă prin minte viaţa lui anterioară. Ulterior, eliberat provizoriu, pleacă în satul natal. Capitolele de retrospectivă au ca semn gramatical distinctiv persoana întîi a naratorului. Celelalte (inclusiv discuţiile cu locotenentul Veza, care întrerup meditaţiile solitare ale lur Pintea) sînt la persoana a treia, dar tot din unghiul personajului principal, cu o singură excepţie, cînd „focalizatorul" devine incert, părînd a fi, dar nu peste tot, Lena Filipaş. Excepţia nu era necesară şi o parte din

elementele de informaţie, privind viaţa femeii, utile în motivarea acţiunii, puteau fi introduse şi altfel: fără să se fisureze unitatea punctului de vedere. în ce priveşte alternanţa de persoane gramaticale din capitolele de retrospectivă şi din cele de acţiune prezentă, deşi nu e perfect riguroasă, ea reprezintă o intuiţie remarcabilă a scriitorului. Persoana întîi implică monolog interior, introspecţie (şi, mai rar decît în *Absenţii,* tehnica fluxului de conştiinţă), deşi, în unele cazuri, evenimentele sînt pur şi simplu relatate în ordine cronologică: atunci procedeul îşi vădeşte un caracter cam convenţional. Persoana a treia, menţinînd în genere o perspectivă interioară, e mai „transparentă" şi, epic, mai eficientă. Alternarea dictează romanului un ritm specific.

Vocile nopţii e un roman de o remarcabilă originalitate şi forţă care arată în autorul lui pe unul dintre cei mai buni romancieri de azi.

(România Literară, nr. 36, 1980)